

## 空の岩 山の岩 水の岩 感触の現象学

著者	河本 英夫
著者別名	Hideo KAWAMOTO
雑誌名	白山哲学：東洋大学文学部紀要 哲学科篇
号	51
ページ	65-83
発行年	2017-03
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1060/00008591/">http://id.nii.ac.jp/1060/00008591/</a>



# 空の岩 山の岩 水の岩——感觸の現象学

河 本 英 夫

岩は不思議な事象である。露出した岩は、地表に不連続点を作る。雨露をしのぎ、風雪に耐え、岩はどこまでもかたくなに岩である。岩には独特のイメージの喚起力がある。この喚起力の内実について考えてみる。そしてイメージと知覚の間に、「感觸」という広大な領域があることを明らかにする。この領域こそ、イメージの母体なのである。

砂漠と岩は、耕地化されず、人間化されない。人間のことから環境内のあらゆることを自分のために活用する。そのままでは食べられない物を食物に加工し、そのままでは住めない斜面を平たんにする。纖維質の植物の纖維をバラバラにして編み直す。しかし砂漠と岩は、例外である。砂そのものは、現在ではブロック塀の素材である。砂漠は水量の調整ができないことで、耕地化されない。しかもわずかの風によっても地形が変わるほど、可変性の度合いが高い。鳥取砂丘は、砂の深さでは世界に例のないほどの砂丘であり、平坦な広がりではなく、大きな起伏がある。山あり谷ありの砂漠である。その起伏が、風向きによっては一晩で変貌してしまうことがある。砂漠の可変性は大きすぎる。水の量を調整できないものは、長期にわたって「人間の生活」にかかわることができない。それでも毎日散水することで、砂丘ながいもが作られ、砂丘ぶどうが作られている。

岩は砂とはまったく別のものである。岩はいわば人間の能力では歯が立たず、人間の能力を何頭身も超えてしまっており、いつさいの人事を撥ねつけ、人事の向こう側にある。とりあえず鑑賞物として活用する以外にはない。だがいったいそこで何が鑑賞されているのだろう。日本の城の基礎部分は、切り出した岩をきっちりと並べて作られている。また墓石の本体は、切り出して成型した岩である。耐用年数の長さで、いくつかの用途はある。「君が代」のなかのフレーズに、「千代に八千代にさざれ石の苔のむすまで」というのがある。天皇の統治する世は、長く、長く、長く続き、「さざれ石に苔がむすまで続く」という内容の歌詞である。

この「さざれ石」というのは途方もない岩で、大気中の塵芥を吸収して、どんどんと膨張していく岩である。世の中を浄化して、それじたいは膨張するのである。塵芥の吸収がやがて止み、そこに苔が生えて、石の晩年を迎える。そんなときまで君の代は続くという内容の歌詞である。鹿児島と熊本の県境にある霧島神社の境内に、「さざれ石」が飾ってあった。本物かどうかは分からないが、たとえ一生観察しても膨張の度合いを見ることができそうにない。岩の変化速度にとって、人間の一生など測定誤差に過ぎないのだろう。その内部に含まれた時間の幅が、人間の生活の感覚を大幅に超えてしまっている。こんな岩の感触から、「さざれ石」の物語が紡ぎだされたのであろう。

## 1 空の岩

ルネ・マグリットに「空に浮かぶ岩」を題材にした作品がある。城が周囲の土壌や岩石とともに空を飛んでいる。現在では、アニメでいくらでもありそうな図柄なのでもはや驚くほどのことは何もないが、「空飛ぶ要塞」は、基本イメージの一つである。マグリット自身は「シニール」な作家として分類される。毎日几帳面で規則的な生活を送っていた人物で、一切の汚れのないようなアトリエで仕事をしていた。アトリエの汚れが気にかかるような人物であっ

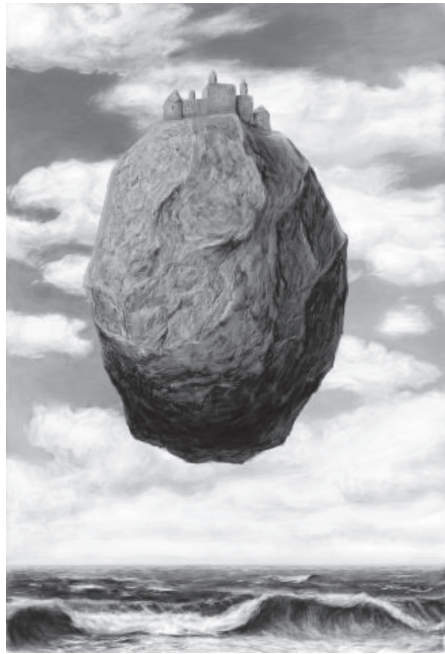
たらしくて、部屋でスーツを着て、作品を作っていたようである。

空飛ぶ岩のイメージの基本形は、地球を公転している月を徐々に引き下げて来るか、山頂に露出した岩のいずれかである。山頂の岩の由来は、火山で押し上げられた岩が膨大な年月をかけて周囲の土が押し流され、岩だけが残ったことによる。そのさいの想像を超えた年月の長さが、単離した岩の姿である。

低い雲であれば、岩の下に棚引き、雲の上から岩が顔を出すという風情になる。岩が雲や空気と容易に密着するのはこの場面であり、そこからは空飛ぶ岩になっていくのだろう。こうした物質を取り巻く環境との関連で、物質はさまざまなイメージを持つ。

そうしたイメージをバシユラルは、「夢想」と呼び、物質が喚起し続ける「創造的イメージ」だと考えて考察を進めた。そしてさまざまな作品のなかに組み込まれた「物質のイメージ」の分析を行ったのである。それを火、水、空気、土という四元素について多くの著作のかたちにした。

物質がそれとして事象となるさいには、一定幅のそれじたいの変動と、別のものへの移り行くと、なによりも人間にかかわったときのおよそありえないほどの緊迫性や物の潜在性がイメージの中心となる。たとえば熊野・神倉神社の岩が地面にまで転がり落ちたとき、それを再度持ち上げようとは誰も思わないし、またそれは実行できることでも



(ピレネーの城)

ない。その実際上の実行できなさが、人間の行為能力の限界の一步先となる。そしてそこにイメージと物語が生まれる。

転がり落ちた岩を何度でも頂上まで持ち上げ、持ち上げた途端にその岩は再度落ちてしまう場面を想像する。しかも落ちた岩を再度持ち上げることしかできない場面を想定する。シジュホスの神話を支えるのは、倫理的には実りない行為を繰り返す以外にはないという「運命的な徒勞」であり、どこにももって行き場のない仕方で「みずからに纏う残酷さ」である。物質としては、高所にある岩は自発性以前にみずから落下する。それは抗いようのない岩の特性である。人間の自発性では到底及ばない不可避性でもある。この不可避性が数十万年にわたって押しとどめられているのであれば、そこには一つの奇跡がある。

山頂で転がらずに留まっている岩は、一つの「不自然」であり、この不自然が気の遠くなるような歲月持続する。この不自然さの長期にわたる疑似自然さは、山頂の岩に直に感じ取られることであり、後に物語化の母体ともなるのである。

岩へのこの感触は、いまだイメージ化されるのではないが、イメージの母体ともなる。すると岩の「知覚」と岩から出現する「イメージ」の間には、さらに「岩の感触」という広大な領域があることがわかる。

それを物質の感触と呼んでおきたい。物質の感触にかかわる現象学は成立するに違いない。たとえば重さの感触がある。重さの感触とともに岩に



(熊野・神倉神社)

接してみる。びくともしないほど重かったり、予想外に軽く、少し力をかけただけで動いたりする。物の重さや硬さは、形や色のように明証的知覚されるわけではないが、物の知覚とともに感じ取られている。それらの由来は触覚性の感覚であり、身体とともに長年、物にかかわってきた経験の蓄積であり、基本的には身体が獲得した感覚である。この感覚が物知覚に同時に浸透している。重さや硬さは、直接「現れるもの」ではない。にもかかわらず物の現れに不可分のように伴っている。しかも浸透の本性からして、重さや硬さが形や色を規定することはなく、逆も同じである。物を対象としてしまえば、対象の性質として、形、色、重さ、硬さは同等に物の性質である。だが重さ、硬さ、弾力等々は、視知覚にとつての現れではない。だからと言って高次の推論なのではない。

こうした性質は身体行為とともに習得され、身体行為の基本的な行為制約条件であるために、形や色への浸透は欠くことはできない。にもかかわらず感じ取られることはあっても、形や色のように知覚されているわけではない。それは物の弾力や物のキメ、物の内部の詰まり具合等々も同じである。身体的な接触とともに形成されてきた諸性質は、物に投射されるのではない。投射などと言う高次の働きの手前で、すでに物とのかかわりの場面で確保されている。

また色や形で指標された物への「帰属」というような主観性の働きのよって物の性質として構成されているのではない。ここでは視知覚をベースにして、そこに他の触覚由来の性質を組み込んでいくという仕組みが前提になっている。だがたとえば幼児が手で触ったものを眼で見ないままであつても、物質の感触を掴んでいる。感覚質の連動の形成こそ、主観性そのものの形成の必要条件の一つなのだから、感触の形成は経験の基礎そのものを形成することでもある。

そうしてみれば物知覚は、身体行為のさいのごく一部を視覚に固有に機能化したものであることがわかる。知覚とは、気が付けば限定されてしまっている機能性のことである。そしてそこには「現れ」とは別の仕組みで成立する諸

性質が、水が染み込むようにすでに連動している。

こうした連動する諸性質のうちの一つが、物が「ある」という感触であり、物の「存在」である。個々の物があると言う場面では、存在の感触は物（存在者）に浸透しており、そこを通り抜けできないこと、身体行為で関与すれば押し返されること、同じ場所を他の物（存在者）で占有できないこと等の基本的な行為の感触の確信とともにある。

存在とは、身体行為とともに通過できないさ、反発性、場所の専有性等々の感触である。このことは存在という語を、身体行為との連動で規定することであり、また無作為なこの語の過度の一般化を括弧入れることもある。「存在」という語に引きずられて、大きな前提から解釈することは、すでにして筋違いである。言葉だけのイメージで「存在」を固有に掴まえることは、むしろ存在についての考察の展開可能性をみずから断ち切ってしまうに違いない。

世界各国のほとんどの言語には、「存在」に対応する語がある。その意味内実は限定されておらず、領域化も行われていない。人間の言語にはこうした意味の確定しない基本語がいくつかある。魂や心もそうした語である。しかしどこかで感触を掴んでいる。存在という未決定な言葉があるために、その言葉に対応する何かがある、という思いがある。そしてその思いに沿って、大きな前提を立てて、存在者以前の未分化な「あること」だと置き換えてきた哲学の歴史がある。

未分化な存在が認識をつうじて分節され個々の事象となる、未分化な存在が現れを可能にし、現れとともにそれじたいは現れざる基底となる。こんなふうに過度の普遍化のなかで、「存在」を「存在化」（実在化）するのである。そして存在者の現れは、それじたいでは現れない存在を介して現れるなどという、とても維持できそうにない「大前提」を置いてしまうものさしている。たとえば霧のなかを進んでみる、瞬く間にメガネが曇る。メガネが曇と衝突する。この衝突という行為的な事象で、衝突行為の相関項が霧であり、衝突とともに感じ取られている感触が、霧の「存在」



である。この存在は風向きによっては瞬く間に消滅する。こうして存在の過度の一般化を括弧入れし、そのつどの行為の感触から内実を掴まえていくことができる。

感触をそれとして記述する回路はいまだ形成されておらず、膨大な筋違いの記述がなされてきた。筋違いは、感触を意味として確定するという作為的な転倒を行うこと、さらに意味の探求を際限なく行うことができるように無際限に開いていくこと、それによって経験がなごしか進行しているかのような装いをもつように組み立てたことによって生じている。

他面、物の感触は物知覚とは一対一対応しない。そうなると知覚から感触に進むさいに、身体行為で感じ取られている内実とは異なるイメージを形成する広大な領域がある。その領域では、どのような極端さも、論理的な不整合さもあらかじめ排除されることはない。その領域こそイメージであり、バシユールが夢想と呼び、創造的イマジネーションと呼んだものである。浸透は自由度の大きすぎる仕組みであり、そこに物事の輪郭を明示できるものであれば、原則どのような事象も展開可能である。

閑さや岩にしみ入る蟬の声（芭蕉、立石寺）

これは正直に途方もない俳句である。山寺の中腹あたりで、芭蕉が詠んだ句である。当地は人通りのあるところではない。いくつもの寺の続く境内であるために、過度にしんと静かである。アブラゼミが騒々しいほどに鳴いている。この山のセミの声は尋常ではないらしく、作家の五木寛之は、立石寺を訪れ「セミの声は草むらに隠したカセットテープから流れた音に違いない」と疑い、カセットデッキを探したほどである。このお寺のたたずまいの過度の静



けさと、蟬の全身で張り上げるような大声の騒がしさのコントラストが、あまりにもくつきりしており、劇画タッチの情景でもある。

しかもその蟬の声が岩に染み入るほどだという。ここでは音声（空気の振動）と岩のコントラストがさらに活用されている。一般に音声が岩に沁み込むことはほとんど考えられない。この情景の作りが、芭蕉の特技である。ここには知覚と地続きのイマジネーションがある。つまり知覚とイメージの間には、知覚—イメージ、類比的イメージ、物語イメージのようないくつかの段階的領域があり、いずれにおいても感覚は浸透するように関与している。

芭蕉の句は、蟬の声と岩の感覚を、現実の境界ギリギリに拡張している。これを物語性へと再組織化すれば、まったく別様の説明になってしまう。物語へと流れないようにくつきりとした「輪郭のある情景」に留め、その情景が知覚に染み込んだ感覚を際限なく呼び出し続けるのである。芭蕉こそ感覚をくつきりとした現実性の陰影に転化する名人だったのである。

## 2 山の岩

岩の現れの一つが絶壁である。切り落としたような垂直に聳える壁である。前に立つとのけぞるほどの絶壁である。これが土であれば、雨に洗われ流されて長年の間になだらかな斜面となる。凝灰岩でできた岩が、垂直に立ち、場所によっては、垂れ下がるように前方に傾いている。いまにも頭上に崩れ落ちそうになり、しかもその状態のまま数十万年が過ぎている。そうした場所は、日本では寺院や神社が立てられることが多い。場所そのものが、人間の身の丈をはるかに超えており、その持続が人間の時間の感覚を大幅に超過しているからである。

この身の丈を超えた事態に、建物や物体が配置される。絶壁の身の丈を超えた状態に釣り合うように、人間は文化

的な施設を作ってきたことになる。これはたんなる像的イメージーションではない。身体行為をつうじた制作によって、その岩の姿に釣り合うほどのものを付け足すことに近い。ここに「建築的イメージーション」が働く。何かを作り足すように促すのだが、イメージーションの内実は、制作プロセスをつうじて断続的にかたちを変える。

こうした事態を生態心理学にしたがつて環境からの促しだと考えるわけにはいかない。岩の姿勢の感触は、知覚に伴ってはいるが、知覚の事実ではない。また知覚情報によって行為を制御しているのでもない。のけぞるほどの絶壁の感触は、知覚情報の先に多くのイメージを喚起する。こうした喚起されたもののなかで、賽銭箱を置いてみたり、賽銭箱に小銭を投げ入れたり、名前を刻んだり、人の顔を描いたり、さまざまな行為が選択され、実行される。それらはイメージに固有の自由度をもち、さらにイメージそのものの展開や変容に応じて、行為のモードも変化していく。

もともと知覚と行為の連動を考察する心理学の最後の段階で、ギブソンは「アフォーダンス」を「行為機会をあたえる環境情報」だと定義した。しかしギブソンの実際の作業を精確に定式化すれば、「行為選択に手掛かりをあたえる環境情報」という定式化がギブソン自身の意向や思いに適っており、そのほうが適切でもある。つまり行為とともにある事象を言語的に定式化しようとすると、いくらでも誤まりうるのである。自分自身で歩行しながら自分の歩行について定式化することとは困難である。それは行為そのものが進行途上にあることと、行為と言語があまりにも隔たりが大きいことに由来している。行為においては主語が変化していくのではない。そのため主語を使って記述する



(宝珠山・山寺)

という言語的な仕組みが、行為になじまないのである。

山形市の山寺は、頂上付近にお寺が置かれていたのではなく、宝珠山の中腹から頂上付近まで、小さな建物が断続して建てられている。三門、女老堂、仁王門、納経堂、開山堂、華藏院、五大堂、磐司詞と続く。それらは、はっきりとわかる岩の傍らもしくはその近辺に作られている。蛙岩、笠岩、御休岩、弥陀堂、百丈岩、入定窟、天華岩、豆岩等々の階段のランドマークのような岩には、それぞれに名前が付けられている。

山寺というのは地名のことで、固有名は宝珠山・立石寺である。比較的平らな場所は、境内墓地として活用されている。千余の階段があり、絶壁となった岩も少しずつ崩れた場所もあり、崩れた壁面が、角度により、あるいは見る人の「心」によって、弥陀像に見えるようである。雨露と風雨が、弥陀像を彫り込んだことになる。その弥陀像は、私にはとうてい見えないのだが、見る人が見れば見えるようである。このあたりが創造的イマジネーションと呼ばれるが、雲のかたちや砂の模様も時として弥陀に見えるので、本体はアナロジイ的知覚である。

岩は経験をつうじて感じ取ることでできる時間を超えている。その超えた分に対応して、身体行為による対応を呼び出すところがある。岩は、土と異なり「立ち姿」を取ることができる。重力に逆行して立ち上がる姿勢を取るものは、基本的には植物的である。岩にも植物と同様に、地面から生え出たような雰囲気がある。ただし寿命は、太陽の運行に支配されず、大地そのもののもつ気の遠くなるような年月によって指標されるだけである。

岩の喚起力を、直接宗教的信条に結び付けることはできない。寺社を建立したのは、慈覚大師円仁である。円仁は、延暦寺の第三世座主である。円仁は、この地で先住民の頭領である磐司磐三郎と交渉し、天台宗のお寺を立てることになった。土着の習慣のなかで祭りごと（政）を執り行うために活用されていた場所に、お寺を建立したというのが実情に近いだろう。立石寺は、中尊寺や瑞巖寺とならぶ天台教学の道場となったのである。

岩のように、土、水、火、空気のいずれからも隔たっているものは、どうしても由来を問いたくなる。そしてヨーロッパでは、18世紀の末に、地層の形成についてかなり多くの科学者を巻き込んだ論争があった。たとえば岩は火に由来するののか水に由来するののか、という議論である。精確に言えば、地層形成で水が主因なのか火山が主因なのかという議論であり、一般的には、水成論vs火成論の論争と呼ばれている。

水成論は、ドイツのヴェルナー（1749-1817）によって詳細に提唱され、地層の基本（始原層）は海底で形成され、やがて海退によって陸が出現し、陸の表層は雨に流されて再度海に戻り、海のなかで二次層が形成される。始原層に相当する岩石が、花崗岩であり、二次層に対応する岩石が凝灰岩である。後年この二つの層の間に移行層を想定している。海の底の圧力が地層の形成の規定要因であることになる。他方火成論は、岩石の由来が、火山活動に依るものだとする説であり、ことに玄武岩は火山活動によって出現し、冷えて岩になったものだとする説である。そうなる」と地球内部の火が岩に転成していくということになり、火こそ岩の由来であることになる。現代的に考えれば岩にも多くの種類があり、さまざまな形成の仕方があってよいのだが、たとえば火山から遠く離れた地表の特定の岩石が、火山に由来するのか、海圧に由来するののかは、個々の岩石ごとに探索していかなければならない課題でもある。

ゲーテはこの論争を遠くで眺めていて、いくつか火成論に疑問を呈している。ゲーテ自身は岩の基本を花崗岩にみしており、これが「原岩石」に相当し、この原岩石がさまざまな岩石に姿を変える。火成説の主要な論点の一つが、地上に出現している絶壁である。アルプスやアメリカのヨセミテに見られるような絶壁が、海の圧力から形成されているというのは確実に無理がある。すると火山活動による造山運動のなかで形成されたものだとする主張が強く出る。事実そうした声高な主張を行うものが、当時いたのである。もともとゲーテは岩の由来に相当に関心があったようで、『ファウスト』（第二部第四幕）でも材料として活用している。

ちなみにアルプスの絶壁は、基本的には氷河によって形成されたものであり、アメリカ西部のヨセミテは、海底が盛り上がる褶曲によって地表に出たものである。ゲーテは、絶壁のすぐ傍らには横たわる平らな岩石層があるが、あれも火山活動によって生じたのか、という疑問を出している。また岩石層一带に広く花崗岩が見られるのはどのような理由によるのか、という疑問も出している。そして複合要因による造山形成、岩石の形成を結論とするという無難な落としどころを設定している。

ヘーゲルもこの水成論と火成論の論争に『自然哲学』で触れている。それだけではなく、水成論についての記述は、ここまで書き込むのかというほどの詳細すぎる記述になつてもいる。ヘーゲルの著作を半日ほど読み続けると、いつも心地よい爽快感がある。トレッキングシューズを履いて小山を登り終えた感触である。読後感として、ヘーゲルは本来体育会ではないのかという感触がある。論理の進め方に一定の速度感があり、この速度の感触が心地よさをもたしているのかもしれない。これだけの概念操作の大掛かりな仕組みを使いながら、それでも切れ味があり、しかもよくもまあこれだけのことを語るものだという感じである。個々の場面で語られたことが、いろいろな部分で後の科学的探求に引き継ぐことができればと思うが、おそらく簡単にはいかない。それができればヘーゲルの著作は、発見の宝庫なのだが、そういうふうにはならないと思える。たとえば地球の捉え方は以下のようなものである。



(ヨセミテ)

生命は、主体・過程となったときに、本質的に自分を自分自身に媒介する活動である。主体的な生命から見れば、特殊化の最初の契機は、(1) 自分を自分自身の前提とすること(同一性)であり、(2) こうして自分に直接性というあり方「個体」をあたえ、(3) 直接性のなかで、自分の条件と外面的な存立に自分を対抗させること「非有機的自然に対する個体の存立」である。内にひそんだ自然の理念を、主体的な生命力へ内面化し、そしてさらに精神的な生命力へと内面化「想起」することは、「一方に」自己と「他方に」その過程のない直接性という二つのものの根源的分割「判断」にほかならない「霊肉・身心分離の成立」。主体的な統合から前提された、直接的な統合は、有機体のたんなる形態にすぎない——これが、個体的な物体の普遍的な体系として地球という物体である。

ヘーゲルの場合、どこを切り取ってもおおよそこんな調子である。生命はある種の統一体であるが、意識、理性にみられるような統一体ではない。それを媒介のない直接的統一だとする。統一には多くのモードがあつてよく、生命の統一は、意識や理性の前段階ではなく、むしろそれ固有の統一体だと考えることもできる。それは「媒介」のモードが異なるからである。媒介のモードは、物質関係、運動関係、物質・運動連関、さらには分節(特殊化)によるもの、組織形成、器官形成、主体の形成等々すべて異なるモードであり、媒介が進行すればより高次になる、という保証はどこにもない。

また非有機的自然に対する関係も圧倒的に多様であり、個体とその外との関係にはならない。それとして個体が出現したときには、個体とその外というかたちにはならず、個体の自己維持に内的に連動する契機も個体の外の条件にはならない。つまり多くの事柄が語られることもなく通り過ぎられてしまう記述になってしまっている。

それは直接的／媒介的、主体／非主体というような言語的二分法のなかで、肯定と否定の間に多くのカタガリーが



存在するからであり、言語的二分法と自然の多様化、多義化とは異なる仕組みで成立しているからである。また言語的二分法に見えるもののなかに、内／外のような本来二分法コードでないものが含まれている。内外は、領域化と補集合の出現であって、肯定／否定のような二分法カテゴリーではない。個体の成立には、こうした別個のカテゴリーがある。それを二分法カテゴリーのように活用することはできない。

また媒介的に統合が生じた場合、基礎にあるものはそれ固有の次元を占め続け、統合された上位層もしくは極に組み込まれ、それに従属するのではない。そのことはそれぞれの層で内外が区分されたとき、それを基礎とする上位層も固有に内外区分を行うからである。こうした事態を全体的なイメージとして比喩的に語ると、多層的、多元的な仕組みとなるが、その可能性を組み込むことは、ヘーゲル自身にとっても実は可能だったと思われる。

内部に多くの選択肢を抱えながらも、ヘーゲルの記述はどこまでも過度なほど饒舌である。水成論についても不思議なことに的確な記述を行っているのである。竹を刀で斜めに切り取ったとき、くつきりとしすぎた断面が生じる。どの箇所にも斜めに切り取った鮮やかな残片を読み取ることができる。ヘーゲルの記述は、そうした斜めの断片の切り取りである。それがまた由来の良く分からない爽快感なのである。

### 3 水の岩

荒川の上流に長瀬というところがある。荒川源流に近い秩父までさらに15キロほどあるので、長瀬ではすでに川幅は広い。毎年のように川遊びに来た数名の人が亡くなる。長瀬の川下りは有名で、船に乗って両岸の絶壁を楽しむ。長瀬駅を降り、川に向かって下ると、そこが岩畳である。水は重力中心に近い方に向かうだけであるから、表面の土を洗い流すだけである。それによって地表に出たのが岩畳である。水と岩は、いずれも抵抗性を感触の基調とし、自



在すぎるほど形をかえるものと圧倒的な硬質さとの対照が際立っている。

岩畳は広大で平らな一面の岩であり、不思議な安定感がある。その上で飛び跳ねてみると、ゆっくりと跳ね返すような弾力はない。むしろびくともしない。飛び跳ねた足が跳ね返されただけで、変化が起きたのは足だけである。岩そのものが押し返すことはない。硬さが内部まで貫いており、ぎつしりと詰まった硬さという感触である。コンクリートで作られた階段では、内奥まで貫かれた硬さを感じることがまずない。むしろ内部には小さな空洞が無数に空いているのだろう。それも人間の目には見えないほどの小さな空洞である。ぎつしりと詰まりすぎた岩には、響きがない。

大規模な造山性の深層噴火活動が、上面の重い物体に押しえられて平らになり、そのまま表面にできたということなのかもしれない。

岩の内部の硬さは、内部にこもった熱が徐々にさまされてきたことに関連するのだろう。急速に冷えれば、いたるところに空気穴が出来てしまう。変化が大きいものは、変化率の大きさそのものが、岩の形に残像のように残る。深い地中でゆっくりと冷えて、しかも周囲の圧力によって、形の変化の痕跡が残らなくなったものが、まさに岩である。変化の痕跡がそれじたいのなかに残存しないものは、容易には精確な由来を問うことができない。それが水成論と火成論の論争の内実であった。

八丈島は、火山性の島である。海岸の一部に溶岩の跡が残っている。しかも



(長瀬・岩畳対岸)

千畳敷と呼ばれるほど広範に残っているのである。波に洗われて穴だらけの溶岩が残ったのではない。海底火山が水面の上に噴き出したとき、空気に触れて冷える以上のはるかに速い速度で、海水に触れて穴だらけになったのである。潮風に吹かれる程度では岩は壊れたりはしない。穴だらけのままその上に灰が蓄積したはずだが、土は海風に飛ばされて溶岩がむき出しになっている。幼い頃風呂で遊んだ軽石を探してみた。軽石は、水に浮く。そのため海洋に流れ出てしまっているのか、うまく見つけることはできなかった。

溶岩の岩は、穴だらけでも、もろく崩れるという感触はない。むしろ内から張り出しているという状態で均衡している。急速に冷えると、均衡状態の強度の強い所だけが梁のように残るのかもしれない。面としてみると、表面はガタガタである。表面の形成にも物理法則が関与しているはずであるから、四方八方に広がる溶岩流のなかで、冷える速度と周囲の圧力との関係で複雑な起伏ができて行ったのだろう。

海の上は、海底の山の頂上あたりが海面の上に出たものである。かつて東北大学での講演の帰りに、秋保温泉で一泊して、翌日松島湾に行き遊覧船に乗ってみた。2015年6月のことである。海岸沿には地元のロックバンドが出てきて、かまびすしいほどの音量で、息もつかないほど歌い続けている。6月18日の日曜日だからということもある。この時期朝早くから日が昇り、漁船はすでにその日の朝仕事を終えて、隣の塩釜漁港に帰りついている。海岸沿いは、海の広がりを加えると、一般には人口密度の少ない場所である、視界の七割



(八丈島・南原千畳敷)

は海である。そのごくわずかな陸の部分に大音響が響いている。大勢の観光客が集まり、乗り場には、これでも同じ船に乗ることが出来るのかと思えるほどの圧縮された列が出来ている。団体客は、人数以上に膨張して、人の列を横に膨らませてもある。

船には二階のグリーン席があり、船内を自由に行き来できるためには二階席をとらなければならない。たとえ50分の湾内周航でも、私は途中で眠ってしまった。船に乗れば、必ず眠る。これは船だけに限ったことではない。電車であっても、座ればまたたくまに眠ってしまう。しかも乗り物に揺られた眠りは、妙に深い眠りである。頭の芯あたりで眠っている。こうした眠りがどこかで始まると考えた。そのためにも二階のグリーン席が望ましい。

松島湾は、おそらく光の量によって相貌を変える。当日はほとんどが曇りで時として薄日が差した。風はほとんどなかった。時として、ばらばらとした海特有の雨が降った。海は鮮やかな照り返しはなく、どんよりと濁っていた。その濁りが海上にまで突き出たような風情が、多くの島々である。

それぞれには名前が付いているのだが、どれもこれも人間らしさが残る命名である。二つ並んでいけば、「夫婦岩」であり、クジラに似ていけば「クジラ岩」である。そうした岩の横を通るたびに、船内放送での解説が付き、そのつど聞いたはなから忘れてしまう。

松島の小島は本当に小さい。鳥以外の動物が住み着くことも容易ではない。生き物の生むところではない。伊勢志摩にも瀬戸内海にも一面の島がある。各島には建物が立ち、海面を隙間にした生活圏の連なりである。それらに比べ



(松島)

れば、箱庭の飛び石を見ているような風情である。

鳥々の数を尽くして、歛（そばだつ）つものは天を指し、伏すものは波に匍匐ふ。あるは二重にかさなり三重に畳みて、左に分かれ右につらなる。負へるあり、抱けるあり、児孫愛すがごとし。松の緑こまやかに、枝葉汐風に吹きたわめて、屈曲おのずから矯めたるがごとし。その気色杳然として、美人の顔を粧ふ。

（松尾芭蕉『奥の細道』松島の項）

圧倒的な言葉の選択肢である。言葉の組み合わせがうますぎて、まるで音楽に近い。音楽にイメージを重ねていくように、言葉のリズム性と速度感に情景を重ねている。凄まじい言葉の芸である。

詩には、生きているものの生へと向かう息吹がある。その手前が叫びであり、詩には叫びの残響がある。それがリズムであり、速度感である。その場合、息吹の陰りや衰えや細りがあることにもなる。『奥の細道』の旅に出發するのは、芭蕉46歳の時である。もうすでに言葉の熟練の一步先へと進んでしまっている。実際の松島の情景よりも、芭蕉の描く松島ははるかに鮮やかで、仔細に満ちている。

詩を書けば詩人である、ということにはならない。イメージをもち、イメージの意味を確保して、それをスタイルだけの詩にしたのであれば、おそらくそれを詩とは言わない。詩とは言葉の出現する場所にかかわっており、また言葉と音が二重に出現する仕方にかかわっている。その場所こそ、感触の領域なのである。

## 参考文献

- 五木寛之『百寺巡礼』（講談社、2004年）  
井筒俊彦『意識と本質』（岩波文庫、2016年）  
清原正由（立石寺住職）『祈りの山寺』（山寺観光協会、2014年）  
ギブソン『直接知覚論の根拠』（境敦史・河野哲也訳、勁草書房、2004年）  
ゲーテ『全集14巻「地質学」』（永野藤夫訳、潮出版、1980）  
バシユール『大地と意志の夢想』（及川馥訳、思潮社、1972年）  
芭蕉『新訂 おくのほそ道』（角川文庫、1976年）  
ヘーゲル『自然哲学』（加藤尚武訳、岩波書店、1998年）

Air-Stone Mountain-Stone Water-Stone

—Phenomenology of Feelings